



Prof. J. Singenberger, Redakteur.

Fr. Muffet & Co., Verleger.

Vol. XII. No. 2.

New York, 1. Februar 1885.

Mit Rusſiſch-Beilage No. 2.

Entered at the Post Office at New York, N. Y., at Second Class Rates.

Die "Gläcilia"

erscheint monatlich und kostet bei Vorauszahlung:

Für Vereinsmitglieder (einschließlich des jährlichen Beitrages).....	\$1 60
Für Nicht-Mitglieder.....	1.10
Preise für Zweig-Vereine etc.	
5 Exemplare (ohne Beitrag) kosten.....	5.00
10 " " " " " " " " " " " " " " " "	9.00
20 " " " " " " " " " " " " " " " "	18.00
30 " " " " " " " " " " " " " " " "	25.00

Man adressire Bestellungen, Remissen u. dgl. an die Verleger

Fr. Dustet & Co.,

50 & 52 Barclay Street, New York.

Die „**Cacilia**“ erscheint mit der Approbation und Empfehlung von

Seiner Eminenz, Kardinal, Erzbischof John McClosken.

der Sw'isten Erzbischöfe James Gibbons, W. H. Elder, M. Heish, D. P. Purcell, Peter Richard Kenrich, J. D. Lynch, D. J. Williams, M. Corrigan und der Sw'isten Bischöfe J. M. Fink, J. Dwenger, A. Gilmour, St. J. Ryan, Thomas J. Gracr, J. D. Baites, K. Seidenbusch, F. F. Traubauer, A. M. Köbbe, C. H. Borgsch, John Hennessen, Ch. Hendricks, Louis de Saesbriand, Wm. S. McClosken, D. A. Healy, Francis McLeirn, J. F. Shanahan, J. B. Salpointe, Jos. P. Machobers, J. D. Hogan, E. O'Connell, J. O'Connor, J. McQuaid, Martin Marty, C. P. Waghams, Hilian C. Klask, J. McMullen.

Berein zur Unterstützung der Scuola greg.

	\$770.00
Rev. P. Wirbach.....	10.00
Rev. Hermes.....	5.00
Mr. Bernerskirchen.....	5.00
Rev. J. E. Hermann.....	5.00

Der hochw. Herr Dr. Fr. Witt,

Generalpräses des Allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereines, erhielt von Sr. Eminenz, Card. Bartolini, folgendes Schreiben:

R o m, am 28. November 1884.

Alles, was Ew. Wohlgeboren in der gütigen Zuschrift vom 30. October aneinander gefest haben in Bezug auf die größeren Fortschritte, welche der geehrte deutsche Cäcilien-Verein gemacht hat, sowohl in Betreff der Reform der hl. Musik, als in Betreff der Kernhaltung von Mißbräuchen, die sich in die hl. Liturgie eingeschlichen haben, habe ich Sr. Päpstl. Heiligkeit, Leo XIII., vorgetragen und er vernahm es zum großen Troste seines Herzens. Dieselbe Freude empfand er, als

er vernahm, daß eine General-Verammlung des Vereines in Mainz stattgefunden habe, wo sehr viele Beistühle geföhrt wurden, um das Wachsthum und Wirken des Vereines zu fördern. Und weil Ew. Wohlgeboren einen Ablaß verlangten, um der Mitglieder Frömmigkeit zu mehren, hat Sr. Heiligkeit gnädig gestattet, daß vor Schluß dieses Jahres der deutsche Cäcilien-Verein, an einem nach seinem Verlieben festzusetzenden Tage die Feier des Festes der hl. Cäcilia mit der am 22. November treffenden Messe wiederholen dürfe, ausgenommen das Weihnachtsfest, dessen Sigil und die darauf folgenden drei Tage. Allen jenen Mitgliedern, welche eine würdige und reumüthige Beichte ablegen und die hl. Communion würdig empfangen, gewährt Sr. Heiligkeit einen vollkommenen Ablaß, der auch den armen Seelen zugewendet werden kann, wenn sie nach Meinung Sr. Heiligkeit für die Erhöhung und den Frieden der Kirche und für die Ausrottung der Häresien beten. Zugleich hat er allen Mitgliedern den apostolischen Segen gnädigst ertheilt.

Indem ich das Ew. Wohlgeboren mittheile, bitte ich mich zu halten und vom
Herzen zu schätzen Ew. Wohlgeboren,
ergebenst aufrichtigen Diener,

ergebentst aufrichtigen Diener,

† Dominikus Cardinal Bartolini,

Protektor des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereines.

An Herrn Dr. Franz Witt, Generalpräses
des deutschen Cäcilien-Vereines.

Die Besper in kirchenmusikalischer Beziehung.

Von E. Panger.

(Fortsetzung.)

§ 4. Die Antifonen.

Die Antifonen stellen im Verhältniß zu den Psalmen ein subjektives (die augenblickliche innere Stimmung wiederpiegelndes) Element dar. Durch sie wird der gleichmäßige Gedankengang des Psalmes den einzelnen Fällen, Gelegenheiten und Bedürfnissen angepaßt; die objektive Andacht des Psalmes erhält eine individuelle Färbung. Dies prägt sich auch in der Tongefaltung aus, welche der Choral der Antifon giebt; sie erhält ein objektiv-subjektives Gepräge; es wird an ihr deutlich, daß das Objektive vom Subjektiven durchdrungen ist; sie wird mit einem andern Worte *dramatisch*. Noch ist in ihr die formale Tonbewegung des Psalmverses oder eines Theiles desselben, die Hebung und Senkung als Grundlage zu erkennen; aber der inneren bewegten Stimmung entsprechend wird die Tonbewegung eine lebhaftere. Das Fortsingende auf einem Tone verschwindet oder tritt wenigstens sehr zurück; die Tonbewegung überfluthet die einzelnen Worte und Silben, und reißt sie mit sich fort in ein Auf- und Niedervogeln der Melodie, gerade so wie im dramatischen Sprechen die bewegtere feierlichere Bewegung der Stimme Platz greift. In der Antifon wird der Gesang syllabisch d. h. so, daß in der Regel jeder Silbe ihr von dem der benachbarten Silbe verschiedener Ton entspricht, und dies ist es, was dem Gesange sein dramatisches Gepräge ausdrückt. Durch die Antifonen enthält denn auch der Psalmengesang erst recht seinen dramatischen Zug. Ohne Antifonen sind die Psalmen todt wie der Leib ohne Geist. Diejenigen, welche also Vespere halten wollen ohne Antifonen, wissen in der That nicht, was sie wollen; sie rauben dem herrlichen Gebete der Kirche sein Leben.

Jede Antifon wird dem Psalm, zu dem sie gehört, sowohl vorausgeschickt als nachgesezt. In der östlichen Zeit wird jeder Antifon, die nicht schon ein Alleluja hat, ein solches angehängt (S. Communia Vesperarum Nr. II.) Nach dem Psalm kommt die Antifon immer ganz vor; voraus wird sie an den sogenannten Doppelfesten (in festis duplicibus) ganz gesungen; an geringeren Festen, Sonntagen, Fasten- und Wochentagen, sowie in den kleinen Tagzeiten der seligsten Jungfrau wird die Antifon voraus bloß angestimmt, und nach dem Psalm erst ganz gesungen. Kommt die Antifon zweimal ganz vor, so ist es gestattet, das zweite Mal bei Orgelspiel sie bloß laut und vernehmlich zu sprechen, obwohl es wenigstens an den höheren Festen gewiß angemessener ist, sie auch das zweite Mal zu singen. Auch wenn die Antifon vor dem Psalm ganz gesungen wird, wird dieselbe von einem Einzelnen intonirt oder angestimmt d. h. der Anfang wird von einem Einzelnen gesungen. Die Antifon zum 1. Psalm stimmt der Hebbomadar selbst an, die folgenden andere Geistliche, welche im Priesterchore da sind, je nach ihrer Rangordnung. In eigentlichen Chorkirchen ist bei feierlichen Vespers bestimmt, daß dem Anstimmenden die Worte von einem Vorsänger erst vorgesungen werden; in andern Kirchen mag dies wohl unterbleiben. Es würde nicht unangemessen sein, durch die Orgel den Ton angeben zu lassen, mit welchem der Hebbomadar und die andern Geistlichen die Antifon beginnen sollen; ja, statt daß die Intonation von einem Sänger in größeren Kirchen erst vorgesungen wird, könnte man wohl auch die Tonfolge der Intonation durch die Orgel erst vorspielen. Endlich wo nur wenig Geistlichkeit vorhanden, oder diese nicht genug fangesgeübt ist, mag wohl auch das Anstimmen jeder Antifon von dem besten Sänger des Musikchores geschehen, obwohl es gewiß angemessener ist, wenn wenigstens die erste Antifon vom Hebbomadar angestimmt wird. Fortgesetzt wird die Antiphon vom ganzen Chor; wird sie nach dem Psalm im Gesange wiederholt, so geschieht dies gleichfalls vom ganzen Chor. Das Anstimmen durch Einen deutet an, wie der Fest- oder Tagesgedanke, den die Antifon ausdrückt, durch Christum den Herrn oder einen seiner himmlischen Boten in der Kirche angeregt wird; die ganze Kirche aber durch den Chor vorgestellt, geht auf diese höheren Anregungen ein, an den höheren Festen, an welchen sie sich schon höher gehoben fühlt, geht sie sogleich darauf ein, schließt sich ihrem Herrn oder seinem Boten unmittelbar an; an minder feierlichen Tagen, an denen sie gleichsam mehr in den Niederungen wandelt, muß sie erst im Psalme den Weg der Betrachtung durchmachen, bis sie es versteht, auf den von oben angeregten Gedanken ganz und voll einzugehen. So sind in der verschiedenen Behandlung der Antifonen zwei verschiedene Stufen angedeutet, die sich in der Kirche vorfinden, an gewöhnlicheren Tagen die Stufe der Unvollkommenen, die erst am Anfange stehen, die höheren Anregungen zwar vernehmen, aber auf sie noch nicht einzugehen verstehen, bis sie erst durch ein fortgesetztes inneres Leben den angeregten Gedanken ganz zu dem ihrigen zu machen wissen; an feierlicheren Tagen aber die Stufe der Vollkommenen, die bereits geistig im Himmel wandeln, wo ein ewiges Fest ist; für sie bedarf es nur der leisesten Andeutung, damit sie sogleich auf die Gedanken ihres Herrn eingehen, die sie in der Betrachtung festhalten, die ihnen am Schlusse ihres in der Gedanken Gottes versenkten Lebens noch eben so klar vorstrebten wie am Anfange.

Es fragt sich, ob denn auch die Antifonen anders als im Choral gesungen werden können? Die Intonation, besonders wenn sie von Einzelnen im Priesterchor gesungen wird, ist jedenfalls im Choral zu singen; sie ist zu vergleichen mit der Intonation des Gloria oder Credo in der Messe. Die Fortsetzung, die daran sich anschließt, könnte wohl auch wie die Fortsetzung des Gloria oder Credo in mehrstimmigem Gesange bearbeitet sein; aber dieser Gesang müßte nicht nur zur Intonation passen, sondern er müßte auch mit dem folgenden Psalme ein einheitliches Ganze bilden (also wohl in derselben Kirchentonart geschrieben), da es ja Aufgabe der Antifon ist, für den Psalm den Geist anzugeben. Dabei dürfte die Antifon auch in polyphoner Bearbeitung nicht den dramatischen Zug, den Charakter rascher lebendiger ausgeprägter Entwicklung verleugnen, und deshalb, sowie auch um nicht die Vesper ins Maßlose auszuwehnen, musikalisch sehr knapp gefaßt sein. Es wäre des Versuches von Componisten werth, für die eine oder andere feierlichere Vesper solche Antifonen zu schaffen. Wenn man nicht alle Antifonen so behandeln wollte, könnte man dies mit der ersten thun, welche einen gewissen Vorzug hat. Wäre die Fortsetzung der Antifon vor dem Psalm polyphon, so würde die Wiederholung nach dem Psalm jedenfalls im Choral zu singen sein. Etwas leichter wäre wohl die musikalische Aufgabe, wenn man die Anfangs-Antifon wie im Choral intoniren, so auch vollenden ließe, dagegen ihre Wiederholung am Schlusse des Psalmes mehrstimmig behandelte — ein Verfahren, das, wie mir scheint, nicht geradezu als unzulässig bezeichnet werden kann.

§ 5. Die einzelnen Psalmen in ihrem Verhältniß zu einander.

Die Kirche hat für die einzelnen Gebetsstunden nicht bloß je Einen Psalm bestimmt, sondern mehrere, und zwar für jede Gebetsstunde in einer bestimmten Zahl. Diese Zahl schwankt zwischen drei und fünf. Drei Psalm-Abtheilungen kommen in den kleineren Stunden des Tages vor, drei Psalmen in jeder der drei Abtheilungen des nächtlichen Gebetes der Mette, um immer die drei Stufen des Anfanges, des Fortschreitens und der Vollendung in dem in Gott versenkten Leben darzustellen. Vier Psalmen zählt die Complet, so wie auch die Prim an Sonn- und Wochentagen, während sie an Festen in der Dreizahl den kleinen Tagesstunden sich anreicht. Die Vierzahl hat offenbar eine Beziehung zu dem Bitt- und Buß-Charakter, der in Prim und Complet vorzugsweise hervortritt, etwa so, daß in ihnen die Kirche sich als der vierseitige Tempel darstellt, an dem die vier Seiten des Gebetslebens: Lob, Dank, Bitte und Buße gleichmäßig vertreten sind. Die Fünfzahl in Laudes und Vesper erscheint wie eine erweiterte Dreizahl, und gibt beiden Gebetsstunden einen noch feierlicheren Charakter. Unter den Deutungen, die dieser Fünfzahl gegeben worden sind, scheint wohl die natürlichste die Beziehung auf die fünf klugen Jungfrauen, die mit den brennenden Lampen dem Bräutigam und der Braut entgegen gingen, und zum Hochzeitsmahle zugelassen wurden. Als es Abend wurde, richteten die klugen Jungfrauen ihre Lampen her; so richten die Kinder der Kirche in der Vesper in den fünf Antifonen fünf hell leuchtende Lampen her, die sie in den Psalmen reichlich mit dem Oele der Betrachtung versehen. Und wenn am frühen Morgen der Bräutigam hervorgeht aus dem Ruhgemache, in welchem er seiner Kirche die süße Ruhe der Betrachtung gewährt hat, da leuchten ihm und ihr wieder dieselben nicht verloschenden Lampen in den Laudes.

Die Fünfzahl, sagten wir, ist die erweiterte Dreizahl: die zwei ersten Psalmen bezeichnen nämlich den Anfang des gottinnigen Lebens; der erste Psalm mit seiner Antifon den ersten Keim; der zweite Psalm den ersten Anlauf; der mittlere d. i. der dritte Psalm die Fortentwicklung, das Fortschreiten; die zwei letzten Psalmen die Vollendung, und zwar gewöhnlich nach doppelter Seite, nach subjektiver Seite als vollendeten Abschluß eines gottgeweihten Lebens im vierten Psalme, nach der objektiven Seite als Verherrlichung dieses Lebens im fünften Psalme. Sowohl die nähere Betrachtung der Antifonen, als die der Vesperpsalmen lassen in der Regel diesen fortschreitenden Gedankengang erkennen.

Die Vesperpsalmen sind immer aus der Zahl der Psalmen vom 109. bis 147. entnommen. Die Psalmen der Feste treffen ihre Auswahl jedoch aus einem weit beschränkteren Kreise. Als Muster der Festtagsvesper kann in Bezug auf die Psalmen die Sonntagsvesper gelten. Die Vespers der höchsten Feste, nämlich Ostern, Pfingsten, Erscheinung des Herrn, Dreifaltigkeitsfest stimmen in der zweiten Vesper mit ihr, was die Psalmen anbelangt, genau überein. Viele Heiligenfeste und Feste des Herrn (Namen J., Chr. Himmelfahrt, Kirchweih u. a.) haben mit der Sonntagsvesper die vier ersten Psalmen gemeinsam, und nur den fünften eigenthümlich. Weihnachten hat wenigstens die drei ersten Psalmen, das Frohnleichnamsfest die zwei ersten Psalmen aus der Sonntagsvesper. Eine eigene Psalmenreihe haben die Marienfeste so wie die mit ihnen übereinstimmenden Feste heiliger Jungfrauen und Frauen; den ersten Psalm haben sie jedoch wie in der Sonntagsvesper, als zweiten den 4. vom Sonntag. Die zweite Vesper der Apostelfeste entlehnt in gleicher Weise dieselben zwei Psalmen der Vesper des Sonntags.

Daraus ergibt sich, daß allen Festen ohne Unterschied (mit unbedeutenden Ausnahmen) der erste Sonntags-Vesper-Psalme (der 109.) gemeinsam ist, der bekannte Psalm: Dixit Dominus. In diesem Psalm nun wird prophetisch Jesus Christus geschildert in seiner Herrlichkeit zur Rechten des Vaters, in seiner Herrschaft, in seiner ewigen Abstammung vom Vater, in seinem Priesterthume, aber auch in seiner einstigen irdischen Thätigkeit. In dieser Würde des Sohnes Gottes ist aber zugleich dem Keime nach Alles enthalten, was wir aus der Geschichte unseres Heiles oder aus dem Leben der Heiligen feiern können; darum paßt dieser Psalm als grundlegender Vesperpsalm für alle Feste. Er gleicht einem jener alten Bilder, in welchem der Heiland in seiner ruhigen Majestät auf dem Throne sitzt, ehrwürdigen Goldgrund hinter sich. Dem ersten Psalme wird deshalb auch ganz ruhige Bewegung angemessen sein, und auch die Falsi bordoni für diesen Psalm sollten wohl so ausgewählt sein, um sie zu ermöglichen.

Beim zweiten Psalme, in der Sonntags- und vielen anderen Vespers Conkitebor, welcher dem ersten Anlauf zum gottgefälligen Leben ent-

spricht, tritt bereits Preis und Verherrlichung Gottes für seine Wohlthaten ein; dem entspricht eine beschleunigtere Bewegung.

Der dritte Psalm, Sonntags und auch sonst häufig *Beatus vir*, ein Bild des in der Tugend Fortgeschrittenen und seines inneren und äußeren Glückes, mag sich wie ein ruhig fließender, segensreicher Strom mächtig bewegt ergießen.

Der vierte Psalm hat den Vorzug, daß er die Bedeutung der zweiten Vesper am allseitigsten zur Darstellung bringt; er deutet Abschluß des gottgeweihten Lebens an, wie die Vesper selbst Abschluß des Tages. In der Sonntagsvesper und sonst häufig ist es der Psalm *Laudate pueri*, der tief bewegt den Dank gegen Gott für diese Vollendung ausdrückt. In ihm erfährt die Psalmengesangsbewegung naturgemäß den höchsten Schwung.

Der fünfte Psalm ist am häufigsten nach den Festen wechselnd; er bringt also ganz besonders die Eigenthümlichkeit der verschiedenen Feste zum Ausdruck. In der ersten Vesper zwar ist es meist der ganz kurze Psalm *Laudate Dominum*, der mit wenigen aber inhaltsreichen Worten einen anhebenden Blick in das Land des ewigen Lobes Gottes hinüberwirft. In der zweiten Vesper aber wechselt dieser Psalm, und führt uns in klareren Zügen das vollendete Bild desjenigen vor, was an diesem Tage gefeiert worden ist. Dieser Psalm wird immer etwas von der ruhigen Seligkeit des Himmels wieder spiegeln sollen; es wird aber auch angemessen sein, daß die *Falsi bordoni*, die bei ihm verwendet werden, am meisten eigenthümliches, scharfes prägnantes, dem Feste entsprechendes Gepräge tragen.

Eine eigene Gestaltung tritt an den Sonn- und Wochentagen nach Ostern ein; es bleiben nämlich in den Vespere dieser Tage wohl die gewöhnlichen 5 Psalmen, aber sie werden alle unter eine einzige Antifon, welche aus Alleluja besteht, zusammengefaßt. Der Gegenstand der Betrachtung zur österlichen Zeit ist die Himmelsfreude, deren süße Wonne im wiederholten Alleluja ausströmt. Von der Süßigkeit dieses Alleluja sind alle Psalmen gleichmäßig durchströmt; es bedarf nicht mehr einzelner Gedanken für die einzelnen Psalmen, wenn durch alle das frohe Alleluja der Himmelsfreude durchklingt. Musikalisch ist es aber allerdings eine schwere Aufgabe, diese in einem Psalmenton sich an einander reihenden Psalmverse (die z. B. am Samstag bis zu 80 steigen) vor einschläfernder Monotonie zu bewahren. Wenn jemals, so scheint es da angezeigt, neben dem Choral *Falsi bordoni*, und zwar reichlicher als sonst zu Hilfe zu nehmen. Ich würde es für ganz angezeigt halten, in diesem Falle einzelne Psalmen, z. B. den zweiten und vierten auch ganz in *Falsi bordoni* abzusingen, und überhaupt einen größeren Wechsel als sonst auch in den *Falsi bordoni* eintreten zu lassen. Die Antifon aber, wenn für sie mehrstimmiger Gesang gewählt wird, wird mehr als sonst einen lyrischen Charakter hervortreten lassen dürfen.

§ 6. Das Kapitel.

Mit der Beendigung der Psalmen und ihrer Antifonen ist die erste große Abtheilung der Vesper zu Ende; die zweite Abtheilung beginnt mit dem Kapitel, was schon daraus ersichtlich ist, daß wenn in einer Vesper zwei Feste von gleichem Rang, nämlich das Fest des laufenden Tages in seiner zweiten Vesper und das Fest des folgenden Tages in seiner ersten Vesper mit einander zusammenstoßen, diese sich gleichsam in die Vesper theilen, indem die Psalmen und Antifonen, welche die erste Abtheilung ausmachen, dem laufenden Tage entnommen werden, die übrigen Theile aber vom Kapitel an der Vesper des folgenden Festes.

Das Kapitel ist nichts Anderes als eine kleine Lesung aus der hl. Schrift. So wie für längere Lesungen ungefähr ein Hauptstück (*caput*) nach alter Abtheilung bestimmt war: so für die kleinen Lesungen nur Bruchstücke eines Hauptstückes (ein kleines Hauptstückchen, was *capitulum* bedeutet). An die Psalmen, welche das betrachtende Gebet repräsentiren, reiht die Kirche in all ihren Gebetsstunden heilige Lesungen; sie zeigt damit, daß fromme Lesung selbst eine wichtige Art des Gebetes darstellt; daß wenn wir in der Betrachtung aus unserer Erkenntniß von und über oder zu Gott gesprochen haben, wir immer wieder auch hören, neue Gedanken in uns aufnehmen müssen, um nicht erschöpft zu werden; hören, damit wir selber wieder in heilsamer und fruchtbarer Weise sprechen können. Die Gebetsstunde, in welcher der Lesung am meisten Platz eingeräumt ist, ist die Mette, in ihr kommen an allen nicht ganz geringen Festen 9 Lesungen vor, die theils den Büchern der heil. Schrift, theils dem Leben der Heiligen oder belehrenden Schriften heiliger Väter, oder endlich den Evangelien und deren Erklärungen entnommen sind; an allen geringen Festen, Fast- und Wochentagen aber wenigstens 3 Lesungen aus der hl. Schrift. Die stille ruhige Nacht eignet sich eben am meisten dafür, Belehrung in's Herz aufzunehmen; aber die Tages-Gebetsstunden sollen des Anhörens heiliger Lesung nicht ganz

entbehren, wenn gleich in ihnen die Lesung sehr abgekürzt, mehr andeutet als ausgeführt ist. In den Tagzeiten tritt also eben deswegen an die Stelle der längeren Lektionen, wie sie in der Mette vorkommen, das Kapitel, die ganz kurze Lesung eines kleinen Stückchens aus der heiligen Schrift. Die Kapitel der einzelnen Tagzeiten sind so ausgewählt, daß sie eine Beziehung entweder zur betreffenden Tagzeit oder zu der treffenden Zeit des Kirchenjahres oder zu dem einfallenden Feste haben. An Festen und wichtigeren Sonntagen ist meist die Auswahl so getroffen, daß sich die Lesung, welche als Epistel in der heil. Messe vorkommt, bruchstückweise in einzelnen Tagzeiten wiederholt. So wird diese Epistel schon einmal über die 3 kleineren Tagzeiten, Terz, Sext und Non theilt, indem der Terz der Anfang, der Sext ein Stück aus der Mitte, der Non das Ende der Epistel zugetheilt wird; außerdem aber kommt der Anfang der Epistel als Kapitel in Laudes und Vesper gleichmäßig vor; sie gilt hier als Erinnerung an die ganze Epistel, gleichsam als ihre Stellvertretung. Zur Epistel in der heil. Messe kann man sitzen, weil ihr das noch wichtigere Wort Gottes im Evangelium nachfolgt. Wenn aber das Kapitel in den Tagzeiten gelesen wird, erheben sich im Priesterchor alle von ihren Sitzen, um ihre Ehrfurcht gegen das göttliche Wort und ihre Bereitwilligkeit, demselben nachzukommen, zu bezeugen. Auch werden zu demselben die Kerzen herbeigebracht, wie in der feierlichen Messe zum Evangelium. Das Kapitel liest in der Regel der Hebdomadar und nur in der bischöflichen Vesper der Subdiakon. Er singt es im Veston, der nur am Ende mit einer für das Kapitel vorgeschriebenen Kadenz abgeschlossen wird. Diese Zeit, während das Kapitel gesungen wird, bildet für die Stimmen der Sänger eine kleine Ruhepause, aber nur für ihre Stimmen; denn ihr innerer Sinn soll natürlich gleichzeitig auch Ehrfurcht gegen das eben in Verlesung begriffene Wort Gottes erwecken. Sogleich nach dem Kapitel wird *Deo gratias* vom Musikchor geantwortet mit derselben Kadenz, wie sie am Schluß des Kapitels vorkommt. (S. im *Vesperale Rom.* gegen Ende die *Communio Vesperarum* und zwar n. V.: *Tonus Capituli*). Wie das Kapitel nur im Choraltone gesungen wird; so paßt auch für die Antwort nur derselbe Ton. Je weniger diese Antwort den Musikern Schwierigkeit macht, desto mehr sollen sie ihren Fleiß darauf verwenden, sie mit aller Innigkeit im Herzen und genauer Präcision in der Stimme zu singen. Ihr *Deo gratias* soll in der That den Dank der ganzen Kirche für das verlesene göttliche Wort repräsentiren.

§ 7. Der Hymnus.

Jeder Lesung folgt in der Regel ein sogenanntes *Responsorium* (Antwort-Gesang) nach, den längeren Lesungen in der Mette Responsorien mit umfangreichen Notengruppen, den Kapiteln aber die sogenannten kurzen Responsorien (*Responsoria brevia*), schematische Formeln, in welchen die Notengruppen wieder großentheils abgeschnitten sind. Die vollständigen Responsorien sind die Antwort der Hörer der geistigen Lesung. Diese Antwort besteht in den frommen Herzensregungen, und Bewegungen, welche die Belehrung hervorgerufen hat. In den kurzen Responsorien der Tagesstunden erscheinen die Gemüthsbewegungen in fromme Werte umgesetzt, die unter Absehnung der bloßen Gefühle kurz und kräftig auf das Ziel lossteuern, auf das die Belehrung hingewiesen hat. In den Responsorien der Mette erscheint die Kirche wie im langen farbigen Prachtgewande heiliger Gottinnigkeit, der lieblichsten Vyrif, die es gibt; in den gekürzten Responsorien der Tagzeiten erscheint die Kirche wie mit eng gezogenem aufgeschürztem Gewande, da sie bereit ist, an's Werk zu gehen.

(Fortsetzung folgt.)

Der Glockenton.

Mit vollem Rechte betrachtet man beim Glockengusse die Herstellung eines richtigen und angenehm klingenden Tones als die Hauptsache, da die Glocke durch ihren Ton entweder allein oder im Zusammenklingen mit andern Glocken die Gläubigen erbauen und zur Kirche rufen, „die Feste verherrlichen und die Todten beklagen soll.“ Gibt die Glocke einen unrichtigen, unreinen, heisern, schnarrenden, überhaupt einen unangenehmen Ton, so mag sie die richtige Metalllegirung aufweisen, mag sie noch so schön gegossen und noch so reich verziert sein, sie erfüllt ihren Zweck nicht und muß verworfen werden. Daher es zur Regel geworden ist, bei Glockenabnahmen einen musikalisch gebildeten Revisor zu berufen, der darüber entscheiden soll, ob die Glocke den im Kontrakte verlangten, gewöhnlich in einer für den Zweck angefertigten Stimmgabel vorhandenen, Hauptton aufweist und keine störenden Nebentöne den Hauptton begleiten, überhaupt ob die Glocke angenommen werden soll oder nicht. In den meisten Fällen ist diese Untersuchung des Revisors

eine schwierige Sache und lehrt die Erfahrung, daß man im Allgemeinen bei derselben nicht mit der vom Standpunkte der Kunst aus gebotenen Strenge verfahren darf. Gibt es ja keinen Zweig der christlichen Kunst, bei welchem so Vieles von einem glücklichen Gelingen der Arbeit abhängt oder besser gesagt, bei welchem so Vieles auf die Kunst des Himmels und der nur ihm unbedingt gehorchenden Elemente ankommt. Dennoch bleibt es unsere Pflicht, möglichst klar festzustellen, welche Anforderungen man hinsichtlich des Tones an die Glocken machen darf und soll, da leider auch die Erfahrung lehrt, daß manche Glockengießer, rechnend auf die gewohnte Nachsicht, sich wenig Mühe geben, um in ihrer Kunst Fortschritte zu machen und nicht selten sogar in betrügerischer Weise mit schlechtem Metalle und schlechter Arbeit die Nachsicht der Bestellgeber mißbrauchen*), und dürfte besonders eine Klarlegung der Tonverhältnisse, wie sie in guten alten Glocken sich finden, von Nutzen sein.

Vor Allem handelt es sich um einen richtigen und reinen Hauptton in den Glocken. Derselbe ruht in dem sogenannten Schlagringe und wird hauptsächlich erzielt durch ein richtiges Profil, genannt Glockenrippe, welche weniger nach mathematischen Berechnungen, als nach früher gemachten Erfahrungen konstruiert wird und gewöhnlich in den einzelnen Gießhütten, wenigstens wenn sie ein gewisses Alter aufweisen können, als ein Familiengeheimnis bewahrt wird**). Zwar kann ein unreiner und schnarrender Ton auch in der Unreinheit des Metalls seinen Grund haben, aber meistens wird er doch in einer unrichtigen Profilierung oder ungenauen Durchführung des Profils zu suchen sein. Leider hat man es in der Neuzeit weit darin gebracht, den miszrathenen Ton durch Abbrechen und Ausbohren nachträglich zu corrigiren, so daß man wohl die begründete Vermuthung hegen darf, daß die meisten Glockengießer eben deswegen nicht gerne Glocken im Rohguß abliefern, weil ihnen dann die Möglichkeit genommen wird, die Glocke ohne Neuguß umzustimmen. Ob die verlangte Tonhöhe getroffen ist, findet man ziemlich sicher dadurch, daß man die derselben entsprechende Stimmgabel in Vibration setzt und auf dem Schlagringe der Glocke mit einer Tuchunterlage aufsetzt; gibt die Glocke Antwort, d. h. nimmt sie die Schwingungen der Stimmgabel an, so daß sie vollständig ertönt, so ist der Hauptton getroffen. Ein Versuch, den Hauptton vermittels einer Stimmflöte hervorzulocken, gelingt nicht immer, weil der Schlagring nur selten die schwachen Luftwellen eines auf solche Weise hervorgebrachten Tones annimmt und gibt auch kein so sicheres Resultat, weil eher die im Halbe der Glocke unter der Haube oder Platte liegende Oktave durch die Stimmflöte zum Tönen gebracht wird und diese möglicherweise mit dem Grundtone nicht genau stimmt.

Fast ebenso wichtig wie der Hauptton sind auch richtige und reine Nebentöne für den Wohlklang der Glocken. Es ist möglich, daß eine Glocke mit richtigem Haupttone im Schlagringe dennoch falsch klingt, weil unrichtige Nebentöne den Hauptton übertönen oder unbestimmt machen. Schon zu Ende des 13. Jahrhunderts galt es als Regel, daß eine gute Glocke drei Töne haben müsse, einen unten am Schlage, einen in der Mitte und einen oben am Halbe***), wie dies bei einer Glocke von Affissi vom Jahre 1239 der Fall gewesen sein soll, und war es demnach keine ganz neue Regel, die im 17. Jahrhundert der berühmte niederländische Glockengießer J. Hemont aufstellte, als er an Kircher schrieb: „Eine gute Glocke muß so proportionirt sein, daß aus ihr 3 Oktaven, 2 Quinten und eine große Terz und eine kleine Terz hervorgeklotzt werden können“†). Gemäß seinen Regeln, die er nach vielen mühsamen

und kostspieligen Versuchen gefunden hatte, liegt der Grund- und Hauptton, welcher der stärkste ist und die andern gleichsam verschlingt, im Schlagringe, oder da wo der Klöppel anschlägt, die große oder kleine Terz nach Maßgabe der Glocke ein oder zwei Handbreit höher, die reine Quinte in beinahe doppeltem Abstände höher hinauf, die Oktave nahe an der Haube und die Unteroktave unten neben dem Grundtone in dem äußersten Rande der Glocke. Natürlich hängen auch diese hauptsächlich von der richtigen Konstruktion des Profils, d. h. von der Größe des Zirkels, von der Dicke des Metalls und von der richtigen Verbindung der einzelnen Theile des Glockenkörpers ab††). Um mich von dem Vorhandensein solcher Nebentöne zu überzeugen, habe ich in jüngster Zeit verschiedene Glocken Aachens und Birtscheids aus dem 13.—18. Jahrhundert mittelst einer Stimmflöte †††) untersucht und gebe ich in beifolgender Tabelle die gefundenen Resultate.

1. Eine d-Glocke in St. Peter in Aachen aus dem Jahre 1261 enthält eine Combination von Tönen, welche vom Standpunkte der Akustik aus nicht im Mindesten zu rechtfertigen ist, nämlich außer dem Haupttone D eine untere und eine obere große Sekunde, eine unreine Quint etc., so daß in ihrer Inschrift es mit Recht heißt: Horrida sum (ich bin schrecklich anzuhören). Ob nun hier mit Absicht solche Dissonanzen zusammengestellt worden sind, um den Ton einer Sturmglocke, die sie ihrer Inschrift nach sein soll, zu erzielen, oder ob damals die Glockengießer noch keine Sicherheit in Herstellung bestimmter Nebentöne erlangt hatten, konnte ich nicht klarstellen, da ich noch keine Gelegenheit hatte, andere Glocken aus dem 13. Jahrh. auf den Ton zu prüfen*).

2. Eine H-Glocke in St. Johann Baptist aus dem 14. Jahrh. gibt schon eine deutlich mittlingende kleine Terz und eine scharfe Quint an.

3. Eine g-Glocke in St. Jakob in Aachen aus dem Jahre 1401 gibt eine kleine Terz, reine Quart, kleine Septime, reine Oktave und eine untere große Sekunde an, welche Töne sich später in vielen Glocken der von Trier'schen Glockengießer-Familie finden, die von 1410—1761 thätig und über 300 Jahre in Aachen wohnhaft war.

4. Eine g-Glocke in St. Adalbert in Aachen aus dem Jahre 1410, gegossen von Peter v. Trier, gibt eine kleine Terz, scharfe Quart, große Sext und große Septime an.

5. Eine d-Glocke in St. Michael in Birtscheid aus dem Jahre 1451, gegossen von Johann Hören de Bechel**), gibt eine verminderte Quint und eine kleine Septime an.

6. Eine f-Glocke in St. Jakob in Aachen aus dem Jahre 1502, gegossen von Gregor v. Trier, gibt eine kleine Terz, eine scharfe Quint, eine kleine Septime und eine reine Oktav an.

Unterscheid muß auch einen Unterschied im Klange verursachen. Meine Gedanken hiervon sind folgende. Wenn man etwas Wasser in ein Glas gießt, und mit dem nassen Finger den Rand des Glases berührt, so fängt es an zu klingen, und dieser Klang ändert sich, so oft man mehr Wasser zugeißt, oder die Menge desselben vermindert. Indem das Wasser gleichsam einen Körper mit dem Glase ausmachet, so wird der Klang tiefer, wenn die Materie zunimmt, und feiner, wenn man sie vermindert. Demnach kan die Schweißung einer Glocke zu dem Hauptklange und zu der hohen Oktave, welche der Oberfuß angiebt, noch eine Terte, eine Quarte oder einen andern wohl oder übel einstimmen Klang hören lassen, nachdem der Bogen beschaffen ist, der sie beschrieb, und nachdem sie folglich mehr oder weniger Metall bey sich hat. Die beiden schönen Glocken zu St. Germain des Prez geben diesen dritten Ton sehr deutlich an. Es gesehen auch alle geschickte Glockengießer und Musici, daß sie, was Glocken betrifft, niemahlen etwas vollkommeneres hätten, als den Accord, den die fünf Tone beider Glocken der Dom-Kirche zu Rheims miteinander machen, wovon die größte, welche 240 Centner wieget, drey angiebt. Wird diese alleine geläutet, so läßt sie beide Octaven, und noch einen Ton, der zu der untern die Quarte, zu der obern die umgekehrte Quinte machet, mit gleicher Richtigkeit hören. Werden beide zugleich geläutet, so höret man zwey ungemeyn richtige und helle Quarten zu beiden Haupt-Tönen, welche ebenfalls sehr süßern und angenehm klingen. Aus diesen vier Tönen, wozu noch die obere Octave an der großen Glocke kommet, entspringet eine Harmonie, welche auch diejenigen lieblich dünket, welche sich im geringsten nicht darauf verstehen, sondern meynen, sie hören statt fünf Tone nur zwey.“

††) Hemont soll ca. 300 Glockenspiele verfertigt haben und hat somit Gelegenheit genug gehabt, um seine Profile zu erproben. Natürlich machte er aus seiner Kunst ein Geheimnis, wie fast alle Glockengießer späterer Zeit. Weil er selbst keine Kinder hatte, lehrte er sie den ebenfalls, besonders in Deutschland, berühmt gewordenen Abraham de Graaf (Grave). Dieser war auch kinderlos und lehrte sein Geheimnis nur seine beiden Lehrlinge Julien und Witloofs, von welchem ersteren es auf die Familie Petit und somit auf die noch bestehende Firma Petit & Gebr. Edelbrod in Geßler überging.

†††) Die zu dieser Untersuchung gebrauchte Stimmflöte war von W. Bartmuss in Bitterfeld bezogen.

*) Eine sehr schöne Glocke des 13. Jahrhunderts fand ich vor Kurzem in einer Ausstellung zu Lüttich, nämlich die berühmte Concordia-Glocke der Kirche St. Paul daselbst, welche im Jahre 1275 von den Glockengießern Johann und Gerard von Lüttich gegossen worden ist; dieselbe stand aber auf der Erde und konnte ich sie daher nicht auf den Ton prüfen.

**) Derselbe Meister goß 1440 zwei Glocken für die St. Gereonskirche und 1449 die zweitgrößte noch vorhandene Glocke für die Domkirche in Köln.

*) Man kann nicht genug Vorsicht anwenden bei solchen Glockengießern, welche mit billigen Preisen sich Aufträge zu verschaffen suchen. Bei den heutigen hohen Zinn- und Kupferpreisen ist es fast unmöglich, Glocken mit guter Legirung zu M. 2,20—2,30 pro Kilo zu liefern. Eine vor Kurzem angestellte Analyse des Metalles einer von einem billigen Glockengießer gelieferten Glocke ergab folgendes Resultat: 76% Kupfer, 16,9% Zinn, 4,6% Antimon, 2,2% Blei, außerdem Spuren von Schwefel, Nickel, Zink, Eisen etc., während nach dem Vertrage 80% bestes Kupfer und 20% bestes Zinn geliefert werden sollten. — Also offenkundiger Betrug!

**) Wollte man Glockenrippen nach den in neueren Werken über Gießguß angegebenen Dimensionen konstruiren, so würde man meistens nicht den richtigen Ton treffen.

***) Vincentius Bellouacensis, ein französischer Dominikaner, † 1264 (speculum naturale 4, 14) sagt: Campana in tribus locis, si pulsetur (3. B. mit dem Finger angefloßt) tres habere sonos invenitur, in fundo mediocrem, in extremo subtiliorem, in medio graviorem.

†) Debet campana bona ita esse proportionata, ut exhiberi per eam seu ex ea percipi possint tres octavae, duae quintae, tertia maior et minor. Horum tonorum usus appellari potest capitalis, nempe altissimus tonus dictarum octavarum quia is longe clarius quam alii exaudiri et praedominatur caeteris, qui accidentales sunt. — Flüche im „Schauplatz der Natur“ vom Jahre 1766 (7, S. 283) sagt: „Man höret nicht nur fast allmahl die beste Octave, mit dem Hauptklange zugleich, sondern es giebt auch Glocken, da die Schweißung noch einen besondern Ton angiebt. Es kan die Schweißung oder der Theil der Glocke unterhalb der Höhlung, mehr oder weniger geschweift, dicker oder dünner seyn, dieser

7. Eine e-Glocke in St. Michael in Burttscheid aus dem Jahre 1504, gegossen von Gregor v. Trier, gibt eine kleine Terz, eine verminderte Quint und eine große Septime an.

8. Eine f-Glocke in St. Michael in Burttscheid aus dem Jahre 1504, gegossen von Gregor v. Trier, gibt eine große Terz, eine scharfe Quint und eine große Septime an.

9. Eine fis-Glocke in St. Peter in Aachen aus dem Jahre 1582, gegossen von Johann v. Trier, gibt eine kleine Terz, eine scharfe Quart, eine reine Quint, eine kleine Septime und eine reine Oktav an.

10. Eine a-Glocke in St. Jakob in Aachen aus dem Jahre 1644, gegossen von Franz und Jakob v. Trier, gibt eine kleine Terz und eine reine Quart an.

11. Eine b-Glocke im Rathhausthurm in Aachen (sog. Werksglocke) aus dem Jahre 1656, gegossen von Franz und Jakob v. Trier, gibt eine große Terz und eine reine Quint an.

12. Eine f-Glocke in St. Johann Baptist in Burttscheid aus dem Jahre 1659, gegossen von Franz und Jakob von Trier, gibt eine kleine Terz, eine reine Quint, eine große Septime und eine kleine None an.

13—19. Die sieben Glocken der Münsterkirche in Aachen*** mit den Haupttönen H d e fis g a h aus dem Jahre 1659, gegossen von Franz und Jakob v. Trier, geben zumeist eine kleine Terz, entweder eine Quart oder eine Quint, fast regelmäßig eine kleine Septime, eine untere Oktav und eine untere große Sekunde an.

20. Eine e-f-Glocke in St. Elisabeth in Aachen aus dem Jahre 1660, gegossen von Franz und Jakob v. Trier, gibt eine kleine Terz und eine reine Quint an.

21. Eine f-Glocke in St. Adalbert in Aachen aus dem Jahre 1761, gegossen von Franz Heinrich v. Trier, giebt eine große Sekunde, eine scharfe Quint und eine kleine Septime an.

Fügen wir zu diesen Glocken noch folgende hinzu, welche Otte in seiner „Glockentunde“ S. 56 erwähnt:

a. Eine C-Glocke im Dome zu Merseburg aus dem 14. Jahrh., gibt eine große Terz, eine reine Quint, eine reine Oktav und eine untere Oktav an.

b. Eine G-Glocke im Dome zu Merseburg (Sturm- oder Clinsaglocke) aus dem 13. Jahrh., gibt eine große Terz und eine reine Quint an.

c. Eine B-Glocke im Dome zu Merseburg aus dem Jahre 1458, gibt eine kleine Terz und eine untere Oktav an.

d. Eine c-Glocke im Dome zu Merseburg (Quarta genannt) aus dem Jahre 1458, gibt die große Terz an.

e. Eine d-Glocke im Dome zu Merseburg aus dem Jahre 1479 gibt eine kleine Terz an.

f. Eine A-Glocke in der Marktkirche zu Halle a. d. S. aus dem Jahre 1674, gegossen von Jakob Menckel, gibt eine reine Quart an.

Demnach dürfte Folgendes als Ergebnis unserer Untersuchung zu betrachten sein:

Die alten Meister hatten kein ausgebildetes System, wonach sie in die Glocken außer dem Hauptton bestimmte Nebentöne hineinlegten, wohl aber suchten sie wenigstens einzelne durch die Gesetze der Akustik und durch die Rücksicht auf einen vollen und weichen Ton bedingte Nebentöne zu schaffen und zwar:

1. wandten sie mit Vorliebe die kleine Terz als Haupt-Nebenton an, um dadurch der Glocke einen weichen Klang zu geben, und scheinen auch in der Herstellung derselben eine ziemliche Sicherheit erlangt zu haben;

2. suchten sie nach oben hin harmonische Nebentöne zu erzielen, nämlich Quart oder Quint, Oktav und kleine Septime, letztere vielleicht als reine Quint zur kleinen Terz, und vielfach auffallend stark mit-tönend;

3. suchten sie nach unten hin, entweder im äußeren Rande der Glocke unter der Schlagdicke oder als einen durch Obertöne erzeugten Combinationston†) gerne eine tiefere Oktave, die Glockengießer von Trier außerdem eine tiefere große Sekunde††) zu erzielen;

4. nahmen sie bei der Aufstellung von Nebentönen in einer Glocke keine Rücksicht auf die in den anderen mit derselben zu einem Geläute

*** Die größte Glocke, genannt Marienglocke, mit dem Tone G, wird umge-gossen.

†) Auch in der Orgelbaukunst ist es eine feststehende Thatsache, daß man durch Combination von drei Registern, welche Grundton, Quint und Oktave repräsen-tiren, ein anderes Register erzielt, welches eine Oktave tiefer liegt. So z. B. baut man in Süd-Deutschland Principal 32' durch Zusammenstellung von Principal 16', Quint 10½' und Praestant 8'.

††) Wenn eine Trier'sche Glocke allein läutet, meint man vielfach ein Geläute von 3—4 Glocken zu hören, wenn z. B. der Hauptton a ist, so hört man außerdem mit bloßem Ohre A, g und e deutlich mitklingen, wie man dies täglich bei den Glocken der Münsterkirche in Aachen beobachten kann.

vereinigten Glocken vorhandenen Töne, sondern dachten nur daran, jeder einzelnen Glocke einen reinen, weichen, weiltönenden, lange anhal-tenden und zu den übrigen Glocken genau stimmenden Hauptton zu geben und diese Eigenschaften zum Theil durch richtige Nebentöne zu erzielen. Wenn beim Zusammenklingen der Glocken irgend eine Un-reinheit durch Vermischung verschiedener Haupttöne mit dissonirenden Nebentönen anderer Glocken entstand, so wurde diese hinlänglich gedeckt durch die Reinheit der melodisch durcheinander klingenden Haupttöne.†††)

Wollen wir also in heutiger Zeit uns gute Glocken beschaffen, so müssen wir verlangen, daß nicht bloß die Haupttöne richtig und rein sind, sondern daß auch jede einzelne Glocke für sich richtige Nebentöne hat, nämlich entweder eine Terz (am Besten kleine) mit reiner Quint, kleiner Septime und reiner Oktave und, wenn möglich, reinen Unter-Oktave, oder reine Quart, mit reiner Oktave.*)

H. Böckeler.

Auszug aus der Abhandlung des Cardinal Bona über Kirchenmusik.

(Aus dem Lateinischen frei überf. von W. Lange.)

Vob der Musik im Allgemeinen.

Da der Gottesdienst, noch dessen Theile nicht unter bloßem Gesange, sondern vielmehr unter Musikbegleitung in der Kirche stattzufinden pflegt, so habe ich diese Abhandlung übernommen, von der ich überzeugt bin, daß sie denen, die täglich das Lob Gottes singen, nicht nur ange-nehm, sondern sogar nützlich sein werde. Denn, wie Rabanus Maurus mit Recht behauptet, ist die Fertigkeit des Nichtigsingens so erhaben und nützlich, daß, wo dieselbe fehlt, der Gottesdienst nicht einmal vorchrifts-mäßig gehalten werden kann. Denn was immer in den Vectionen mit Anstand wir aussprechen, was Süßes und Harmonisches wir in den Psalmen empfinden, das bewirkt einzig und allein die Kenntniß der Musik und zwar in der Art, daß dadurch jeder Handlung des Gottes-dienstes entsprochen wird. Von diesem Standpunkt aus betrachtet nennt Philo, ein gelehrter Jude, im Anfange des Buches „über Ader-bau“, den Musikunterricht „Wonne der Seele.“ Auf gleiche Weise sagt Isidorus, daß es ehemals eben so schimpflich gewesen, keine Kenntniß der Musik zu besitzen, als in der Wissenschaft unerfahren zu sein; daß der Gesang zu allen Zeiten und bei allen Völkern geachtet worden und bei sämmtlichen Feiertlichkeiten, sowohl religiösen als weltlichen, stattge-funden habe und zwar so, daß eine Hochzeit niemals ohne Musik ge-feiert worden. Dieses sehen wir ganz deutlich aus dem alterthümlichen Liede, das vor dem Brautgemach zu Ehren des jungen Ehepaars ge-sungen wurde. Dieses bezeugt auch der vielfach geleseene Paul Sherlock in der Vorrede über Gesang. Auch bei Gastmählern waren Sängern zu-gegen, damit, wie die griechischen Schriftsteller Athenäus und Plutarchus bemerken, die Gäste von Schwelgerei und eitlem Tändel abgehalten und zur Mäßigkeit und Genügsamkeit ermahnt würden. Sogar bei Leichen-begängnissen waren Flötenspieler und Trompetenbläser zugegen, wie Seneca in dem Spiel des Claudius, Plutarchus von dem Trost an die Gattin, Tertullian über die Krone des Soldaten, Valerius Maximus und Andere bezeugen. Dieser Gebrauch war auch bei den Juden, was wir sowohl aus den Evangelisten, als auch aus Flavins Josephus er-sehen können. Daß sogar im wilden Kriegsgetümmel Musik ihren Platz gefunden, bezeugt Franciscus Rufinus aus Utica in den Bei-werken aus Horaz und Thucydides. Die Alten hatten zwei Kriegs-ge-sänge: den einen zu Ehren des Mars, den sie zu Anfang des Kampfes sangen, den andern Apollo zu Ehren, der gesungen wurde, wenn der Feind in Verwirrung gerieth, oder zu weichen anfing. Wenn wäre auch wohl der Gebrauch der Flöten, Trommeln und Trompeten in Schlach-ten unbekannt? Denn, sagt Clemens von Alexandrien, die Etrusker be-dienten sich im Kriege der Trompete, die Arcader einer Hohnpfeife, die Siculer aber gebrauchten die sogenannten Piskidas, die Creter gebrauch-ten die Veier, die Macedamonier die Flöte, die Thracier Hörner und Pau-sen, die Egyptianer und Araber die Cymbel. Vegetius sagt über das Militärwesen: Auf den Klang der Instrumente zog man auf Wache; die Trommel gab das Zeichen und die Soldaten brachen auf; der Tam-bour wirbelte und man griff an; und wiederum war es die Trommel,

††† Wir finden etwas Ähnliches bei jeder Harmonie, z. B. wird auf dem Kla-viere die harmonisch mitklingende große Obertone stets unterbrochen durch eine mit-angelagene kleine Terz.

*) Es könnte hier die Frage entstehen, ob die zahlreichen Reliefs auf den Glocken, in deren tadelfreiem Guß heutzutage einzelne Glockengießer eine besondere Ehre sehen, nicht in gewisser Hinsicht nachtheilig auf den Ton, zumal auf die Nebentöne der Glocke einwirken, da es keineswegs gleichgültig zu sein scheint, ob und wo die Wandung der Glocke bedeutend verflacht wird.

welche die Streiter aus dem Kampfe zurückrief. Nach dem Zeugnisse des Plutarch fügte Ulysses in Laconien das Studium der Musik den Kriegssübungen bei, damit die schon etwas gemäßigte Leidenschaft nach Krieg durch die Kunst der Musik in Harmonie gebracht werde. Auf diese Weise, sagt Martius Capella, geschah es, daß die Creter beim Klange der Cithar, die Lacedämonier bei der Laute stritten. Und was thaten die Amazonen? Führt sie nicht die Waffen bei schrillenden Pfeifen? Und die Thariten, zogen sie nicht nach Italien in den Kampf unter dem Klange der Flöten? Außer diesen Beweisen über den vielfachen Gebrauch von Musik in Kriegen ist noch gar Manches bei Diodorus Siculus und Aulus Gellius zu finden.

Einen wie großen Theil der Spiele Musik ehemals gebildet, beweist hinreichend in einem berühmten Werke über Schauspiel der in allen Wissenschaften eifrig forschende Bulinger Julius Caesar; wozu also die Erwähnung der Opfer und Götterverehrung, die ohne Musik nicht stattfinden konnte? Darum auch der Ausspruch des Strabo, daß alles Musikalische Gotteswerk sei und die Musiker nicht bloß als Diener Gottes, sondern als Götter selbst zu betrachten seien. Censorius bemerkt, daß die Musik göttlichen Ursprungs sei, da sie Kraft hat, die Gemüther zu bewegen. Wäre Musik den Göttern nicht angenehm, man hätte wohl keine Spiele zu deren Verehrung eingefügt, noch hätte man sie zur Bußzeit durch Flötenspieler zu versöhnen gesucht. Wir finden Musik auf den Schiffen, damit die Schiffer die Beschwerden um so leichter ertragen; wir finden sie im Kriege, damit den Kämpfenden die Furcht vor dem Tode genommen werde. Pythagoras pflegte, nachdem er geschlafen hatte, auf der Cithar zu spielen, um seinen Geist durch Musik aufzuwecken. Hesiodus bewirkte durch Musik, daß Hirnwüthige ihre frühere Gesundheit wieder erlangten. Socrates, ein mit Weisheit begabter Mann, schätzte die Musik so hoch, daß er, obgleich im Alter vorgerückt, keineswegs erlösete dieselbe unter Knaben zu erlernen. So wissen wir, in andern Künsten ungebildet zu sein, beeinträchtigte das Ansehen eines Mannes nicht, aber Unwissenheit in der Musik gilt für eine Schande. Denn Cicero sagt: Themistocles wurde für ungebildet gehalten, weil er die dargebotene Feier ablehnte. Wie große Liebe zur Musik die Lacedämonier hatten, geht daraus hervor, daß sie auf Musik mehr Mühe verwandten, als auf ihr Leben. Julianus, ein Flüchtling, beobachtete, wie selbst Wilde auf Rabengekrächz ähnlichen Tönen großen Werth legten und sich gleichsam wie an melodischen Liedern ergötzen. Macrobius bemerkt, daß bei den meisten Völkern der Gebrauch herrsche, die Todten unter Gesang zur Grabesstätte zu geleiten. Man glaubte nämlich, daß die Seele des Verstorbenen hinter dem Körper folge und zum Ursprung der Musik, das ist in den Himmel, zurückkehre. Ulysses, weit entfernt ein verweichtes Leben zu führen, empfahl in seinen Gesetzen das Studium der Musik. Xenocrates nennt sie die vorzüglichste Stufe der Philosophie. Plato und Aristoteles schätzten Musik so hoch, daß nach derselben der Plan des Schulunterrichts gebildet wurde. Niemand ist so ungebildet und so unempfindlich, als daß er durch Musik nicht ergötzt würde. Darum verfaßten die Dichter Gesänge über Cadmus, der auf der Flöte den betrogenen Typhäus besang. „Denn,“ sagt Chrysostomus, „unsere Natur ergötzt sich an Gesang und steht mit demselben in so enger Verbindung, daß Säuglinge, wenn sie zu weinen anfangen und unruhig werden, sich auf diese Weise beruhigen lassen. Wenn nämlich Mütter mit denselben auf und ab gehen und Wiegenlieder singen, so gelingt es ihnen, die Kinder nicht bloß zu beruhigen, sondern sogar einzuschlafen.“

„So auch finden wir, daß Manche, welche zur Mittagszeit das Vieh vor sich hertreiben, die Beschwerlichkeit des Weges durch Lieder zu vermindern suchen. Auch die Winzer, zur Zeit der Ernte, unterlassen nie den Gesang. Auch die Schiffer thun dieses, während sie rudern. So finden wir ebenfalls, daß Frauen, welche mit Spinnen beschäftigt sind, entweder mit einander oder einzeln ein Liedlein singen. Denn das ist unserm Gemüthe eigen, und so zu sagen angeboren, daß wenn es einen Gesang vernimmt, in den Stand gesetzt wird, alles Beschwerliche viel leichter zu ertragen. Da also diese Art des Genußes dem Menschen von der Natur gegeben ist, sorgte Gott dafür daß Psalmen verfaßt wurden, damit auf diese Weise nicht allein eine unschuldige Befriedigung, sondern auch ein großer geistiger Vorthiel hervorgehen möchte.“ So weit der hl. Chrysostomus. Der hl. Augustin versichert uns, daß die alten Mönche gewohnt waren, ihre mühsame Handarbeit durch das Absingen von geistlichen Liedern wie mit einer himmlischen Würze zu versüßen.

Berichte

Lexington, Ky., 26. Dezember 1884.

... Ich habe am Weihnachtsfeste mit meinem Chor Stehle's Preis-Messe aufgeführt, Veni Creator von Panisch, Choral Vesper und Alma von Kaim. Im

Ganzen habe bis jetzt eingeübt: Missa Caecilia von Kaim, Gaugler's Messe, op. 12, Missa Canibert von Kampis und Obige. Asperges und O quam amabilis von Singenberger. Allerdings noch wenig, aber wer die Verhältnisse hier bei mir kennt, der muß constatiren, daß es doch viel ist. ... Nun, wir wollen das Beste hoffen, Geduld und Ausdauer für die Sache und Liebe habe ich genug.

Herzlichen Gruß,

R. L. Teichfuß.

Brooklyn, N. Y.

... Aus dem Nachfolgenden ersehen Sie die Leistungen des St. Alphonsus Sängerklosters seit September des Vorjahres. Vom „Männerchor“ eingeübt und aufgeführt: Missa St. Catharina von J. Bied; Missa tertia von Mich. Haller; Veni Creator von Fr. Witt; Panis Angelicus von Fr. Nedres; Sacris Solemnis von J. Schweizer; Tantum Ergo von Palestrina; ein anderes von J. Schweizer; Symnus Jesu Redemptor von E. Ett. Vom gemischten Chor (Kinderchor und Männerchor) gelangten zur Aufführung: Kyrie, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei aus Missa op. 28, von Ferd. Schaller; Gloria und Credo aus Missa St. Cunibert von Kampis; Offertorium Tui sunt coeli von Mich. Haller; Veni Creator von J. Panisch; Panis Angelicus von Fr. Koenen; Sacris Solemnis von A. G. Stein; Verbum Supernum von ?; Tantum Ergo von H. Oberhoffer; ein anderes von J. Mandlinger; Adeste fideles von J. Mohr. Missa St. Stanislaus von J. Singenberger wurde wieder durchgeübt. Ebenso Missa Stabat Mater von Singenberger. Choral: Missa in Dominici Adventus et Quadragesimae, Missa pro defunctis, die Wechselgesänge beim Hochamte, Antiphonen und Hymnen der Vesper nach Angabe des Ordo; Asperges und Veni Creator. Mohr's Cäcilien wird fleißig benutzt.

J. Hillebrand.

St. Francis, Wis.

Im Lehrerseminare neu geübt: Laetentur coeli, Tui sunt coeli, Parvulus natus est und Reges Tharsis von M. Haller; Alma redemptoris von Soriano und Choral; Kind Jesu-Vieb von Traumbühler und Gruber. Missa in hon. SS. nominis Jesu von J. Mitterer. Ave regina von Waldeggem, und Choral.

Recensionen.

Bei Fr. Pustet & Co., New York:

Ordinarium Missae. Volksausgabe — in Violinschlüssel und weiße Noten übertragen.

Eine Volksausgabe der hauptsächlichsten und für große Sängerzahl dienlichen Choralmelodien im Violinschlüssel und in modernen Noten, wohlfeil und genau nach den authentischen Büchern redigirt — ist eine gewiß praktische Idee. Den Anfang hierzu macht das *Ordinarium Missae*, dem das Officium Defunctorum, 2c., 2c., in kurzen Zwischenräumen folgen soll. Das Ord. Missae erhält als Anhang das *Te Deum* (leider nur den *modus simplex*), die Hymnen „Veni Creator“ und „Pange lingua.“ Hier ist jede Empfehlung überflüssig. Zugreifen!

Bei B. Schwendemann, Solothurn, Schweiz:

Zwei Weihnachts-Lieder für zwei Singstimmen mit Begleitung des Piano, componirt von J. G. E. Stehle, op. 53.

Diese, dem Hrn. Prof. Fr. Kiel, Direktor der kgl. Hochschule für Musik in Berlin, gewidmeten Compositionen zu Dr. Fr. A. Rath's Dichtung „Ueber Wald und Strom und Hügel“ und dem alten „In dulci jubilo“, sind allerliebst, stimmungsvolle Weihnachtsgesänge, wie sie für die Weihnachtsfeier im häuslichen Kreise, sowie bei Christbaumbeleuchtungen, 2c., nicht willkommener sein könnten.

Bei F. C. C. Leuckart in Leipzig:

Hesse-Album. Auswahl der vorzüglichsten Orgel-Compositionen von A. Hesse, herausgegeben von A. W. Gottschalg. Erster Band.

Der vorliegende erste Band enthält 77 leichtere und mittelschwere Orgelstücke mit beigefügter Pedal Applikatur, 62 freie Vorspiele, 9 Choralvorspiele, 6 Nachspiele, sämmtlich häufig verwendbar, dabei ohne große Anforderungen an die Technik des Spielers. Unseren Organisten bestens zu empfehlen.

Von der Verlagshandlung Benziger Bros. in New York erhielten wir*) „Weihnachts-Blätter“, Doppelheft No. 5 und 6 von „Alte und neue Welt“, pro 1885.

Dasselbe enthält nebst reichem, interessantem und nützlichen Lesestoff, sowie vielen hübschen Illustrationen auch ein Weihnachtslied „In dulci jubilo“, componirt von P. Basilus Breitenbach, O.S.B., für zwei Singstimmen mit Clavier allein, oder mit Chor, Streichquartett und Clavier, — einfach, volkstümlich in Melodie und ebenso anspruchslos in der Harmonie, — nicht für kirchlichen Gebrauch bestimmt.

Bei Sullivan & Schaefer, 60 Barclay St., New York.

Katholischer Lehrer-Kalender auf das Jahr 1885. Sechster Jahrgang. Mit dem Porträt des Seminarlehrers Peter Joseph Büscher, herausgegeben vom katholischen Pädagogium; Donauwörth, Verlag der Buchhandlung L. Auer.

Ich kenne keinen so nützlichen, allen Bedürfnissen des Lehrers und Organisten so praktisch entgegenkommenden Kalender, wie diesen bereits durch seine früheren Jahrgänge berühmt gewordenen Kalender. Jeder Lehrer sollte sich ihn anschaffen und er wird gar bald an ihm einen lieben, für die Zukunft unentbehrlichen Freund finden.

J. Singenberger.

Corrigenda.

In der Musik-Beilage S. 1, Linie 1 v. unten, Takt 4, muß die Bassnote d statt e sein.

*) Leider erst einige Wochen nach Weihnachten.

Catalogue of Church Music, recommended by the Cecilian Society.

- 512. Missa, "O sanctissima"** in honorem Immaculatae Conceptionis Beatæ Mariæ Virginis pro Soprano, Alto, Tenore et Basso composita a Joanne Diebold, Op. XVII. 1880. F. Pustet, Ratisbon, etc. Score 0.35
Voice parts 0.20
This work may with truth be described as taking dignified and easy.—B. METTENLEITER.
- 513. Singenberger, J.** a) Missa "Adoro te," 35c; b) Missa in honorem St. Galli, 35c; c) The 4 Antiphons of the B.V.M., 30c; d) Hymns (2 Veni, 2 Tantum ergo, 1 O salutaris, 1 Jesu dulcis), 25c; e) Asperges, Vidi aquam, Ecce sacerdos, 30c. All for S. & A. (B. *ad lib.*) and Organ. F. Pustet, Ratisbon, etc.
All 5 Compositions are in the style of Singenberger's Mass of St. Aloysius and Requiem, which appeared in my publications.—F. WITT.
Score
Voice parts
Very easy and very good.—F. WITT.
- 515. Tresch, J. B.** Litanie Lauretanæ ad tres Voces æquales et Chorum unisono respondentem Organo vel Harmonio comitante. Op. 3. F. Pustet, Ratisbon, etc. 1880 Score 0.20
Voice parts 0.10
Very easy. Suitable for Schools and Convents etc. The first note of the responding choir coming in upon the last note of the Cantor is not desirable.—Instead of the *Tantum Ergo* by Et, which has already been printed too often, it would have been better to have given something new.—SCHENK.
- 516 4 Motetts** by the Augsburg Chapelmasters, Andreas Giuliani, Michael Keller und Carl Kammerlander—A. Böhm & Sohn, Augsburg. Score 0.40
Vocal parts 0.25
Here we have a 4 part *Christus factus* by Giuliani, a 4 part *Salve Regina* by Keller, a *Justus ut palma* and *Domine Dominus noster* by Kammerlander—F. WITT.
- 517. Schaller, Ferdinand,** Cuncti Psalmi vesp. festivi cum Magnificat. Op. 11 and 13. F. Pustet, Ratisbon, etc. Score 0.85
Voice parts 1.40
That the work is eminently practical is proved by the fact that it is arranged for 3 equal and 4 unequal voices. A glance at the score will convince anyone that the music is full of life and yet easy to execute. Beautifully got up; price very moderate.—F. WITT.
- 518. Peregrinus Joannes,** Mass in honor of St. Nothburga, for 2 voices and organ. A. Böhm & Sohn, Augsburg. Score 0.40
Voice parts 0.15
A very carefully composed Mass, worth recommending.—B. KOTHE.
- 519. Kœnen, Friedr.,** Venite Adoremus. Collection of Latin and German Hymns for equal voices. Schwann, Düsseldorf. 1.35
In these compositions Kœnen appears to me to have attained the summit of his excellence.—F. WITT.
- 520. Kœnen, Fried.,** Missa in hon. Ss. Trium Regum anno Ecclesiæ Metropolitanæ Coloniensis absolutæ composita et Em. Cardinali de Luca Societatis a S. Cæcilia dictæ Protectori dedicata. Düsseldorfii, typis et sumptibus L. Schwann Editoris. 1880 Score 0.40
Voice parts 0.30
In favor of accepting this brilliant festival Mass, the melodic and harmonic construction of which would lead one almost to suppose that the composer intends it as a musical confession of faith, the principles of his work being akin to those of the well-known Mass of St. Raphael. A few rather awkward passages for voice and ear, such as the first five bars of "Et resurrexit" are not of much importance, and on the whole the Mass is written with spirit and freedom, and will be an agreeable task for good choirs.—A. D. SCHENK.
- 521. Haller, Mich.,** Missa nona, "O quam suavis est," ad IV voces inæquales. Op. XXII. F. Pustet, Ratisbon, etc. Score 0.30
Voice parts 0.15
I reckon this Mass amongst the most beautiful and best arranged by this composer. It is in the Phrygian mode, and a great deal of art lies hidden in it, and for ordinary hearers remains hidden, as all is developed in a natural, flowing manner. Choirs somewhat accustomed to the older polyphonic music will find no difficulties of execution. Careful rendering necessary under all circumstances.—P. U. KORNMEYER.
- 522. Haller, Mich.,** X Motetta pro Festis principalibus Domini ad duas voces cum Organo. Op. 18. Score 0.30
Voice parts 0.15
These 2 part compositions with beautiful organ-accompaniments, are written in an elevated style suitable for the sacred text, and will be everywhere welcomed.—B. METTENLEITER.
- 523. Molitor, J. B.,** Das Kirchenjahr. (The Ecclesiastical Year.) Op. 18. Sec. II. Chants from Candlemas to Palm Sunday 1.60
Sec. III. The Passion according to St. Matthew and the Lamentations 1.60
Sec. IV. Good Friday 1.60
Krüll, Eichstätt, Stuttgart and Munich.
Rich material for that part of the Ecclesiastical Year between Candlemas and Easter.—F. KOENEN.
- 524. Molitor, J. B.,** Vesperæ de Nativitate B. M. Virg. ad IV. voces inæquales. Op. XVII, sectio XIV. A. Coppenrath, Ratisbon, 1880. Score and parts 0.90
Here we have not only the psalms, but also the Hymn, Magnificat, Salve and responses in such a convenient form that nothing better could be desired. The falsi bordoni, mostly by Molitor are good and effective; only in the falso bordone for the Magnificat the hidden octave between Soprano and Tenor might prove unpleasant.—B. KOTHE.
- 525. Molitor, J. B.,** Vesperæ in Festo Omnium Sanctorum ad IV voces inæquales. Op. XVII, sectio XV. A. Coppenrath, Ratisbon. 1880. Score and parts 0.90
Accepted.—F. KOENEN, B. KOTHE, J. G. MEYER.
- 526. Heinze L. und Kothe W.,** Theoretisch-praktische Violinschule. Vereinfachte Ausgabe. Leob-schütz bei Carl Kothe.
An abbreviated edition of the Violin-School under No. 253.
- 527. Selbst, F. J.,** Priester der Diocese Mainz, Der katholische Kirchengesang beim hl. Messopfer. Populäre Vorträge zum Gebrauche für Geistliche und Laien. Mit kirchlicher Approbation. 276 Seiten 8°. Regensburg bei Fr. Pustet. Gebunden 0.65
It would be a great help if there were in the English language explanations such as these, in a popular style, as to the object of Music at Holy Mass etc.—
- 528. Kœnig, Thaddäus,** Mass No. 2 in F for 4 voices (*T. at lib.*) with oblig. accomp. of 2 violins, 2 horns and double bass. Op. 8. A. Böhm & Sohn, Augsburg Score 0.40
Voice parts 0.55
Orchestra parts 0.80
This Mass contains a deal of rich contrapuntal work. In many places, particularly in the *Credo*, it appears to me that too much of it is employed, thus preventing the text from being as clear as it might be. Otherwise the mass is worth attention.—B. KOTHE.
- 529. Diebold, Joh.,** Missa "Ave verum corpus." Op. 16. A. Böhm & Sohn, Augsburg. Score 0.40
Voice parts 0.20
Can be sung by S. and A. with organ, or by S. A. and B., or S., A., T. and B.—

